

Contre le temps et la mort : *Mémoire* de Jacques Brault

Laurent Mailhot

Volume 3, numéro 1, 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600227ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600227ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (1970). Contre le temps et la mort : *Mémoire* de Jacques Brault. *Voix et images du pays*, 3(1), 125–144. <https://doi.org/10.7202/600227ar>

Contre le temps et la mort : Mémoire de Jacques Brault

Qui parle de se taire qui se refuse de
mourir à son silence

« De nulle part », *Mémoire* ⁽¹⁾, p. 42.

J'avais passé le manuscrit de cet article à Jacques Brault, l'invitant à le commenter et à l'annoter librement, pour mon usage personnel. Devant la précision et la qualité de ses remarques, j'ai résolu d'en faire profiter tous les lecteurs de Mémoire. Plutôt que de corriger ou de nuancer mon texte sur deux ou trois points, comme j'en aurais eu le goût, j'ai préféré le laisser tel quel et, avec sa permission, de publier en regard — intégralement — la réaction et les notes de Jacques Brault (indiquées par les astérisques), que je remercie.

L. M.

SOUS LA LAMPE (ET LE SOLEIL) DE MÉMOIRE

Nos morts ne dorment pas croyez-m'en
ils se rongent et font un froissis de feuilles
dans notre sommeil
Aussi je t'accueille mémoire et j'écoute ta
voix monter dans notre dos comme un soleil
qui donne de l'ombre (p. 67)

La mémoire à laquelle fait appel Jacques Brault s'appuie d'abord sur des faits précis : accident mortel d'un ami sur une route de France, souvenirs

d'enfance, de solitude et d'errance montréalaises, gestes d'amour quotidiens, cercueil vide d'un frère tué à la fin de la guerre en Sicile, travail, chômage et silence du « père humilié », etc. Mais ces références diverses sont moins des points de repère que des points de départ et d'arrivée, mieux : des points de contact vivants et permanents. Ils ne jalonnent pas, bornes extérieures et inertes, un itinéraire dans le temps et dans l'espace : ils *sont*, la route. Ils précèdent, suivent, meuvent et éclairent le voyageur. C'est à travers et avec eux que celui-ci recule ou avance, c'est en eux qu'il meurt et qu'il renaît, qu'il se tait ou qu'il parle *.

Ce n'est pas la belle la grande vie c'est une existence de papier
et de mémoire un peu d'amour un peu de haine [...]

C'est ta vie qui passe la main à ma vie je te mets dans
mes mots dans mes gestes pêle-mêle avec moi et dans nos si-
lences qui vibrent encore à Paris rue du Douanier Rous-
seau (p. 15)

déclare le poète à Pierre-Guy Blanchet, couché « entre terre et terre », disparu et réapparu, en visite définitive chez son ami. Ses gestes tremblent sous les lieux-dits, les noms, les mots. « Sous la lampe de mémoire », le visage éteint prend si bien la lumière qu'il la reflète, la diffuse à son tour, l'irradie, *Visitation*, poème dédicatoire et ouverture du recueil, se termine par ces vers, par ce mot, le premier et le dernier de toute recherche du temps perdu :

Et solitaire en notre amitié je vois soudain ta figure
blanche à l'heure de ma mort
Retrouvée ** (p. 15).

Cette lampe dans la caverne, ce soleil dans le dos, sont aussi bien ceux de la femme, du père et du frère, que de l'ami. La journée « se ramasse » et brille, perle noire, sur la paupière de la femme aimée ; la ville entière « s'alume », se dessine autour de cette présence, de cette évidence quotidienne. « Il

* *En effet, je crois profondément au dynamisme de la mémoire, à sa vertu créatrice. La psychanalyse, après tout, si elle ne s'enferme pas dans le déterminisme, nous enseigne que le passé reflue sur le présent et vers l'avenir. L'archaïsme en poésie est la figure de la tendresse temporelle : avant même d'exister, nous nous aimions.*

** *C'est à dessein que j'ai laissé dans l'indécision grammaticale ce « Retrouvée » final. S'accorde-t-il avec « figure », « heure » ou « mort » ? Nous ne le saurons que dans les retrouvailles, mais alors la question ne se posera plus.*

fait lumière » dans la mort de Gilles, grâce à la « fraternelle souvenance » de son cadet. Et voici le pauvre soleil paternel, pâle et menacé, faiblard, un peu mou, soleil du petit matin gris dans la ville incertaine, revalorisé tout à coup par cet aveu, cette image, ce regard du fils honteux et fier :

Humide comme la flamme humble comme la chandelle
tu éclairais ce que tu ne voyais pas * (p. 65).

« La flamme est un feu humide », écrivait Joubert. Et le lecteur — le rêveur — des *Pensées*, commente Bachelard, « voit cette flamme humide, ce liquide ardent, couler vers le haut, vers le ciel, comme un ruisseau vertical (. . .) La flamme est un sablier qui coule vers le haut ⁽²⁾ ». Le temps de la petite flamme est lent, mais chaud, intime, actif. La chandelle ne mesure pas seulement, elle imite la durée. Elle brûle ce qu'elle adore. Elle crée des formes, des ombres, et elle les combat.

« Quel est le plus grand sujet du verbe *s'éteindre* ? La vie ou la chandelle ⁽³⁾ ? » Et le sujet des verbes *éclairer*, *réchauffer* ? La veilleuse — ici, chez Brault, le veilleur — est un œil, une source de lumière. « Oui, la lumière d'un regard, où va-t-elle quand la mort met son doigt froid sur les yeux d'un mourant ⁽⁴⁾ ? » Elle veille, vacillante, agile, renaissante dans la mémoire. « La chandelle qui s'éteint est un soleil qui meurt ⁽⁵⁾. » Mais le soleil ne meurt pas, ni le père, dont la mèche se courbe, dont le sang noircit, pour permettre à l'ombre, à l'encre, à l'absence, à l'oubli, de laisser paraître de nouveau la lampe qui brûle, le jour qui point.

Cela est lent la mémoire cela est patient de la lenteur de la
 patience de l'hiver
 Quand vous allez en finir et quand vous n'y croyez plus cela
 remonte à la face
Comme une lumière noire dans les vapeurs de l'œil (p. 69)

Comme les saisons, comme la terre, le père fait sa révolution. Aveugle vu, aveugle voyant, aveugle-lampe, Œdipe à Colone après Œdipe-roi, il fournit à la mémoire sa matière, il donne au temps l'espace qui lui manque, il offre à la lumière l'ombre dont elle se nourrit.

* *Ce soleil est bien la figure paternelle. Quand le peuple québécois aura le courage d'être lui-même, le soleil sortira de son hivernage.*

DES RAYONS DE L'ARMOIRE AU CENTRE DE LA MÉMOIRE

Mémoire ah mémoire ombrée comme une
vieille armoire
Chaque heure qui te rejoint t'ouvre un peu
plus à l'heure de demain (p. 64)

Nous n'avons pas à vérifier ou à dater ces faits de guerre et de paix, de mort et d'amour. C'est eux qui nous vérifient — poète et lecteurs —, nous situent, nous soutiennent, nous acheminent. La biographie ni l'histoire, la psychanalyse ni la sociologie, ne sont ici servantes ou servies. *Mémoire* n'est pas une chronique anecdotique — « ô crieurs de journaux intimes » —, un album de famille que l'on feuillette du bout des doigts pour mesurer le temps jauni. *Mémoire* s'oppose, se mesure au temps. « Jusqu'où nous conduira la main de mémoire ? ... » Des rayons de l'armoire aux rayons de la lampe et du soleil; des corps et des mots désaffectés au centre de la parole; des « souvenirs amers au goût de noisette » au pain de la liberté et à l'appétit du futur.

nos plus vastes désirs gouttent de la chantepleure
et nous grugeons le silence frileux de notre bâtarde
remisons dans l'armoire notre hantise
faisons le décompte de nos leurres
nous aurons une fin tranquille et bourrée de naphthalène
ta main fond dans ma main comme dans la flamme la phalène
(p. 36)

Déjà oui déjà la porte se referme et l'on chuchote derrière le
bois
Quelque oraison basse entre des cierges maigres et jaunes
(p. 64)

Les petites dents quotidiennes, la mouture du sablier, l'activité du rongeur, ne sont pas celles de *Mémoire*. Son armoire * n'est pas un tiroir-caisse (« le décompte »), une remise pour antiquaires, un royaume où les désirs se réalisent au compte-gouttes, un salon funéraire, un placard où les souvenirs ouateux

* Chez nous, il n'y avait pas d'armoire, et cela me rendait triste. Car j'aimais la plainte des portes d'armoire qu'on ouvre et qu'on referme avec lenteur et complicité.

s'empilent, embaumés. C'est une maison en ruine et en construction, un coffre sans fond, une caverne, un escalier en spirale, un passage souterrain vers la terre amoureuse et aimée.

L'association phonétique et sémantique armoire-mémoire est un lieu commun de la production poétique, de Péguy à Milosz, de Rimbaud à Breton. « Fermons l'armoire aux sortilèges... », disait Alain Grandbois, s'interrogeant à la fin des *Iles de la nuit* sur le rôle du poète et la fonction de la poésie ⁽⁶⁾.

« Mémoire ah mémoire ombrée comme une vieille armoire », écrit de son côté Jacques Brault dans un vers qu'aurait aimé Bachelard, lui qui célébrait en *armoire* « un des grands mots de la langue française, à la fois majestueux et familier. [...] Comme il ouvre le souffle avec l'*a* de sa première syllabe et comme il le ferme doucement, lentement en sa syllabe qui expire ⁽⁷⁾ ». De même que Bachelard oppose au pluriel et trisyllabique *armoires* le singulier *armoire*, où l'*e* est « si muet qu'aucun poète ne voudrait le faire sonner ⁽⁸⁾ », le poétique *mémoire* s'oppose aux prosaïques *mémoires*, où l' « ombre » n'a plus la même valeur singulière et universelle.

De l'armoire immense le poète néglige systématiquement ce qui n'est que « de basse mémoire », sans distance, sans rêve, sans profondeur, fade, racorni et séché. Il se détourne des tablettes les plus évidentes, aux conserves accumulées, aux papiers bien classés, au linge trop propre, pour retrouver sur la tablette la plus secrète le pain dur d'une passion à reconnaître.

Et maintenant tu achèves et j'ai honte de n'avoir que
pitié un reste d'amour et qui a durci comme une croûte
dans un recoin de mon enfance (p. 66)

dit-il au père. Et un peu plus haut, dès l'ouverture du poème éponyme :

J'ai mémoire de toi père et voici que je t'accorde
enfin ce nom comme un aveu (p. 63)

Jacques Brault ne fait pas état de *souvenirs* du père, hétéroclites et dérisoires, il affirme, il offre une *mémoire*, c'est-à-dire une présence réciproque, le lieu et le temps d'une parole ; non pas les débris d'un naufrage, mais la mer elle-même, la communication, le contact. Par-delà l'armoire ancienne, c'est la maison entière qui devient habitable ; par-delà le pittoresque banal de la rue Saint-Denis, c'est la ville qui se dessine ; par-delà la mort du père et du frère,

le pays prend terre et racines. L'héritage n'est pas au commencement, il est à la fin. « La poésie se manifeste [...] quand toute mémoire semble quitter les objets puis brusquement y refluer, comme par miracle ; c'est-à-dire, quand les mots deviennent capables de passer sans discontinuer du détachement du songe au ténébreux labyrinthe de la mémoire ⁽⁹⁾ », écrit un grand poète italien contemporain.

ERRANCE DANS LA VILLE

Dans cette ville où sans cesse je suis revenu
traîner ma carcasse
Dans cette ville de laideur et vêtue encore des
ronrons de mon enfance (p. 71)
je vous écris sans suite avec une fin du monde
tout alentour (p. 92)

Mémoire ne connaît pas les jardins taillés, les allées ratissées, les sentiers, les chemins paisibles de la campagne ; mais les rues sèches ou luisantes, les pavés inégaux, la cohue, la kermesse, les « tulipes citadines », l'« asphalte quotidienne », les balcons de fer, les escaliers extérieurs, les vitrines-miroirs, les morts à l'égout, les « poubelles renversées ruelle de mon enfance », « la poussière aux trottoirs de juillet », l'enfant qui « ordonne le cours des eaux » dans les « rues fondantes » de mars. Comment l'adulte ordonnera-t-il la marée urbaine, le cours des rues et son propre ressac intérieur ? Il commencera par se laisser porter, ballotter par le flot, par en épouser le mouvement, par s'y fondre dans une volonté d'oubli et d'innocence, de descente aux enfers et de régénération. « Clochard » de ses amours, la « cigarette baveuse », la démarche désarticulée, blême, un peu hagard, le poète va interminablement de son pas « lourd et penché » au hasard des artères, au hasard du souvenir, reconnaître la solitude qu'il partage avec la grande ville.

Quelle est lente la marche à l'oubli et longue la foulée
de la fuite (p. 35)

Fuit-il ? oublie-t-il ? Marcheur moins infatigable et moins visionnaire que Rimbaud, le *je* de *Mémoire* traîne sa semelle, traîne « la nouvelle année la

trentième de mon âge », dans des rues qui, à la lettre, ne finissent pas, ne se rejoignent ni ne se croisent, tournent en rond, se perdent avec le promeneur lui-même. Deux axes : Saint-Denis et la Catherine, mais desaxés, à la dérive ; astres mous, chevelus et errants.

« Entre Mars et Vénus », la Terre, « seule planète amoureuse de l'homme », amoureuse jusqu'à la guerre, jusqu'à la mort, la Terre elle-même est imaginée sous certains traits, besogneux et bruyants, de la ville moderne :

Terre vieille gare vieille rumeur de rires et de pleurs

Vieille chanteuse au coin des rues

Vieille balayeuse de matins maussades (p. 39)

Les lignes de la terre et de la ville sont aussi nombreuses, aussi enchevêtrées, aussi fines, aussi souples que les mèches et les cheveux noirs de la femme, où la main amoureuse « cherche et rôde », s'égare avec volupté : « je cours soleil tombé errance du sexe ». Dans la « nielle » de la chevelure douce comme dans l'émail et le ciment de la ville, le poète aime et « connaît » :

tes pas dans mes pas des feuilles d'eau sur la tristesse
des trottoirs (p. 34)

Les thèmes de l'anonymat, de la dissolution, de la ville labyrinthique, de l'errance, de la question, dans la poésie de Jacques Brault, relèvent d'une sensibilité et d'un style tout à fait actuels ; proches, surtout dans *Visitation, les Quotidiennes* et *Louange*, du théâtre de l'absurde et du nouveau roman. « Dans le roman moderne, le temps n'existe plus. Si les problèmes de la mémoire ont pris autant d'importance, c'est que pour la mémoire, il n'y a pas de temporalité... » notait Alain Robbe-Grillet ⁽¹⁰⁾. Pour le Wallas des *Gommes*, avatar d'Œdipe, de Thésée, d'Ulysse et de l'arpenteur de Kafka, la découverte de la cité, c'est « une marche en aveugle dans le labyrinthe [...] au point que marcher droit serait peut-être le plus sûr moyen de s'y égarer ⁽¹¹⁾ ». Depuis Joyce, depuis Kafka, la marche est devenue « automatisme fascinant », le labyrinthe traduit la « posture dérisoire d'un individu que le monde engloutit et dérouté ⁽¹²⁾ ». Perdu dans le dédale d'un espace confus et d'un temps absent, l'écrivain inaugure, dans le mouvement même de sa recherche, par le rythme de ses pas et de sa phrase, une nouvelle *histoire*.

Marche, mémoire, écriture et conscience convergent ensemble vers un point x , vers un centre.

Je t'écris et je te parle comme de nulle part

.....

Comme au premier jour comme au premier mot dans la rue
qui coule encore dans la ville (p. 40)

« Je déambule, cherchant la raison de moi-même, dans ce terrain vague que je suis devenu », déclare un héros de Michel Butor ⁽¹⁸⁾. De même que *l'Emploi du Temps* est d'abord l'utilisation et l'organisation de l'Espace, la parole de *Mémoire* est inséparable d'une activité motrice qui dépasse son cadre local. De *Anonyme*, *De nulle part* et *Nulle demeure*... à *Royaume*, *Je rentre là*... et *Monde, monde*..., de l'eau fuyante à la « margelle du moment », un sens se dégage, une direction. Le terrain vague reçoit une affectation, des limites, un nom. Il ne s'agit pas ici de flânerie, de curiosité touristique, de promenade du dimanche, digestive, sentimentale ou familiale, mais d'une enquête, ou plutôt d'une quête ; d'une errance bientôt transformée en marche volontaire, en poussée de reconnaissance — reconnaissance de soi dans la ville enchevêtrée, la ville des pas perdus, du temps perdu ; reconnaissance de rapports précis entre le dehors et le dedans, entre l'écriture et le réel, entre la mémoire et le futur *.

LE NOM ET LA PATRIE

nous irons hors du moment coïncider avec notre mort
et donner à ce pays de gel de vapeur de fiel et de peur
un nom de chair et d'air un nom de sueur et de soie

.....

un nom qui démarque les géographies de notre exil
un nom qui redonne à toute chose sa fleur et
son visage un nom qui accorde à chacun la grâce
unique de l'aujourd'hui (p. 37)

* Ces remarques m'étonnent. Je me croyais fort peu d'affinités avec le « théâtre de l'absurde » et le « nouveau roman ». En tout cas, je trouve Robbe-Grillet beaucoup trop cérébral pour mon goût. Mais sur le thème de l'errance, je suis d'accord : nous marchons jusqu'au mystère de nous-mêmes, cela s'appelle exister ; et quand nous nous trouvons, cela s'appelle mourir.

À la fin de son chapitre sur Robbe-Grillet, « Vertige fixé », Gérard Genette signale *Dans le labyrinthe* comme l'œuvre la plus accomplie du romancier, celle qui se rapproche le plus de « cet état proprement musical auquel tendait son génie ⁽¹⁴⁾ ». C'est un peu, sous une autre forme, avec des moyens spécifiques, un timbre personnel, la démarche et la musique de *Dans le labyrinthe*, le monologue de *Oh ! les beaux jours*, le *Portrait d'un inconnu* ou celui de *l'Innommable*, que nous offre la « nouvelle poésie » de *Mémoire* :

n'approche pas tu es au seuil de l'innommé (p. 87)

Il n'a pas de nom ce pays que j'affirme et renie au long
de mes jours

.....
je n'ai pas trouvé ton nom
je n'ai rencontré que des fatigues innommables qui traînent
la nuit entre le port et la montagne rue Sainte-Catherine
la mal fardée (p. 53-54)

Pendant que les morts s'endorment, rapatriés, beaux, nus et vrais, les vivants errent en exil, vêtus de honte et de peur, sans fil conducteur, « sans gloire et sans profit », maladroits et vieilliss. La mort est une « rôdeuse » embusquée au coin des rues, dans les impasses.

J'entends la rumeur d'un autre monde dans la rue
où s'achèvent mes pas

.....
Cette chose au bout de la rue n'est pas si terrible
Cette chose venue là pour m'appeler de son regard aveugle
(p. 32)

Voici que nos pas s'avancent sur le sommeil des aïeux
(p. 74)

Le poète entend-il par ses mots apprivoiser le fauve, exorciser la mort ? Par le « geste du matin », par l'amour, l'homme parvient à dérober à la mort « un instant de lumière » pour célébrer l'ici et l'aujourd'hui.

O l'étrange pays ma belle étrangère de cet amour le nom
que je ne connais pas de tes bras

.....

Je meurs en toi je n'ai plus de visage que ton visage
 et voici que tu gémis de mourir en moi
 Tu n'existes plus je n'existe plus nous sommes
 et d'une seule venue à notre nouveauté (p. 33)

De l'avoir à l'être, de la mort à la vie, du *je* et du *tu* au *nous*, par l'échange et la connaissance de l'amour, c'est le pays qui trouve un visage en même temps que le couple. L'absence est absence de quelque chose, absence en quelqu'un. Le silence est une parole tue *. L'anonymat le plus banal devient appel du nom le plus cher et le plus précis. D'aimer « comme tant d'autres » n'empêche pas l'unicité et le dynamisme irremplaçable de la rencontre.

Ton être que j'invente du regard
 comme une tache d'encre sur le papier
 je n'ai pas peur de nommer mon amour
 tu es comme je t'aime telle que je te fais (p. 21)

La tache d'encre sur la blancheur du papier est comme la tache de sang du « nouvel enfant à naître » : un point de départ, un germe, une semence. Or l'arbre dévore la graine, la ligne emporte le point.

Ton profil boit l'encre de notre désespérance
 Et voici que la ville s'allume autour de toi et je connais
 que le nom des choses ne trahit plus (p. 78)

avoue le poète à la « femme litannique », à la quotidienne. L'écorce des mots s'irrigue, se remplit de suc et de sève ; l'encre saigne. Une certaine « existence de papier et de mémoire » suffit à faire respirer l'ami, le frère ou le père, sans métempsycose, sans magie, par le seul et difficile recours à la parole humaine la plus juste.

* *Je crois plutôt que le silence est l'après-parole. La littérature, et singulièrement la poésie, n'accède au langage que pour se mériter la liberté de silence. Pour ma part, je n'écris qu'« aux sons », par oui-dire, espérant qu'un jour je n'aurai plus qu'à me taire car je n'entendrai plus que le silence, le vrai, celui que nous sommes quand vraiment nous cessons de nous expliquer, de nous justifier, de nous convertir, quand nous cessons de cesser d'être.*

DES QUOTIDIENNES AUX SUITES : FISSURES ET TISSU

Songerie éparse de la tête qui s'affaisse
 minceur de moi-même qu'on ignore
 légère périlleuse comme un fil
 de soie confié à l'œil de l'aiguille (p. 22)

Où cette fêlure à la peau de notre espoir où mais
 où donc sommes-nous décousus de nous-mêmes (p. 81)

Froissis, gerçures, fêlures, lésions, fractures, décollements... : la chair et le monde, chez Brault, sont outrageusement pliés, fripés, brisés, disjoints, hachurés. La mort est passée ou passera par là. Et toute mort est violence, guerre, effraction, de la « mitraille du quotidien » à Hiroshima et à Dachau : « il arrive que tout à l'heure mon corps se fende ». Voici Pierre, dans son auto, « la tête percée le cou brisé comme un jouet à forme humaine [...] ouvert jusqu'à l'âme ». Gilles, le frère aîné, le soldat enrôlé plus ou moins volontaire, meurt « éparpillé au fond d'un trou mêlé aux morceaux de tes camarades ». De ces membres épars comment faire naître un corps ? De ces miettes comment refaire du pain ? De ces loques un vêtement, de ces bouts de fil un tissu, de ces plaies une peau, de ces crevasses une terre, de ces lézardes et de ces ruines une maison ? Comment accorder ces cris, donner une suite, un sens, à des accidents absurdes, à des gestes dérisoires, à des manques, à des éclairs intermittents de conscience, à des bribes, à des « chiffons d'espoir », à des « espoirs avortons », à des « trous d'espérance » ?

ô le parvis des petites morts lorsque s'emmêlent
 nos membres maigres et nos songes grêles (p. 35)

Comment passer, par exemple, des *Quotidiennes* aux *Suites* ? Par la quotidienneté *. Plus précisément : par la femme, « pourvoyeuse » et « porteuse », « litanie quotidienne et monocorde ».

La fêlure des cloches qui sonnent tristement rue Saint-Denis, « la morose », fait vibrer chez le promeneur las la fêlure même de son corps et de

* Oui, par la quotidienneté, Beckett a écrit là-dessus, dans « Oh ! les beaux jours », les plus belles pages qui soient.

son âme, la disjonction toujours imminente de la mort. Dans ce pays glacial, meurtrier, « hérissé d'arêtes et de lois coupantes », une attente trop lisse se tend et se déchire comme la peau mince et vieillie sur une main osseuse. La femme, « blessée de moi-même », est portée « comme une blessure au vif de mon corps ». Corps toujours ardent, toujours vivant de cette blessure fraîche, ouverte, de cette « matrice déchirée où naître dans la saignure ». Voilà le renversement, ou plutôt l'ambivalence — malheur-bonheur, mort-naissance, passé-avenir, prison-margelle, etc. — de l'univers poétique de *Mémoire*.

Les lèvres de la blessure et du silence — « nos plaies bouche à bouche ne disent que muette douleur . . . » — sont aussi les lèvres de l'amour et de la parole. Elles sont les sillons des semailles, elles annoncent et préparent la moisson :

Nous ne fraternisons que dans les jonchées de novembre
pourris et confondus et bien liés dans la pâte de
l'automne

D'autres lèveront de notre humus et fissurés au flanc de
la même blessure (p. 82)

Quand à mon tour je dormirai entre terre et terre quand
je serai bien couché à jamais quelqu'un se lèvera crois-moi
en qui nous continuerons à mettre maille sur maille les
chairs d'une vie nouvelle (p. 15)

La mort est un départ au double sens du terme : une séparation et un commencement, une étoffe qui se défait et une étoffe qui se refait. Le père est un homme « rompu de misère », « rompu aux genoux », « qui se casse et crie sa tombée au vent de liberté », suivant les derniers mots du poème à sa mémoire. Il sauve ses fils, il nous sauve, parce que nous sommes perdus et éperdus avec lui, ensemble dans notre solitude, avortés et délivrés de l'avortement par l'aveu déchirant de notre pauvreté : « . . . qu'un seul mot d'humain se dresse blessé au milieu de notre mutisme nous serons rassasiés et pour longtemps » (p. 89). La miette est déjà du pain ; la blessure, une chair ; le cri multiplié, une parole. Outre-mort, outre-monde, outre-tombe, des bouches approchent de l'oreille, glissent un souffle, « bruit que j'avais oublié la parole humaine ».

ENTRE LE PÔLE ET LE FLEUVE : L'EAU ANONYME

Nous n'étions pas et les griffes du glacier
ouvraient le sillon où nous allions lever (p. 66)

Avant et afin de « fixer dans notre souvenir ce qui n'était jusque-là qu'eau fuyante et sable dérobé ⁽¹⁵⁾ », flocons de neige granuleux ou ouateux, le poète québécois doit, au pic et au feu du langage, attaquer la carapace de glace, dégager le Fleuve, broyer la neige. Sa libre respiration est à ce prix. Brault s'emploie, tout au long des *Quotidiennes*, chronique des gestes minuscules, des morts isolées, des sursauts et des sursis, à entamer ces blocs de silence et de sommeil, à les fendre pour les rassembler, les fondre en une eau qui conduise à la mer. Le « désespoir étriqué qui clopine sur la glace » doit quitter la surface, plonger dans l'amertume, frayer avec les forces obscures, se noyer.

Les morts, cadavres de l'hiver mis au jour par les ruisseaux d'avril, font « un murmure de lèvres blanches un froissis de vieilles peaux » :

Tant de formes humaines à peine coulent encore dans les
caniveaux
Doigt à l'ongle embué de paupières
Sourires au creux de l'aine
Visages disjoints de vieilles fenêtres (p. 25)

Cette dislocation, l'eau la répare en l'accentuant, en la menant jusqu'à la dissolution. « L'eau raccorde les petits espoirs », enfiler les perles sans valeur, les pierres du torrent, pour en faire un collier. De ces ombres déchiquetées elle fait « une ombre de lumière », d'*Anonyme* un titre, un nom. Les morts sont je ne sais quoi, « ceux-là » comme dans le poème suivant, ceux-là qui nous ressemblent comme des frères, comme nous « casqués de certitude », et dont le casque n'a plus de tête.

Mais l'eau mène bien son ouvroir et sa façon
Brodeuse fine des morts aux dessins compliqués
L'eau coud et recoud fait une belle étoffe longue
Et coule (p. 26)

Épaves à la dérive, les morts ont besoin d'un bon « draveur » L'eau est cette rassembleuse, ce fil conducteur, cette main. Arrachés à la terre, arrachés à

l'oubli, par gouttes, les morts ont retrouvé dans « la glaise du chaos » une plasticité, les « bulles du possible ». Ils connaissent une nouvelle aventure. Ils prennent dans la mémoire et le poème un visage neuf. « Rapiécés », tel le père, ils le sont « sans couture ni partage ». L'eau est la mort la plus ancienne et la mémoire la plus fraîche, la voix la plus vive.

Tu n'es pas mort en vain Gilles et tu persistes en nos saisons
remueuses

Et nous aussi nous persistons comme le rire des vagues au
fond de chaque anse pleureuse (p. 55)

O saisons ô vêtements des eaux chaque rire se paie d'un rictus
chaque pleur d'une perle (p. 68)

Pour que l'eau monte aux puits de la terre, jusqu'à la « margelle des vents », il faut, dans un mouvement fondamental, à la fois violent et tendre, traverser les savanes et la toundra, irriguer le désert des mots, le désert blanc. Mais « les eaux de la tendresse tournent vite en glace » dans ce pays sauvage, innommé, ce pays qui n'est qu'un « village perdu ». Si la neige est « cristalline et crispée comme un cri », si la glace et le sel sont instantanés et ponctuels, l'eau est continue et cyclique. Elle ramène au giron de la terre et, de là, à la lumière, à la fête de l'aujourd'hui. Aussi lente, aussi patiente que l'hiver et que la nuit arctique, la mémoire fait lever et couler la pâte. Si parfois « la mémoire lasse s'enneige », d'autre part « la neige fond au creux de la mémoire » et

nous allons nous allons par-delà le fleuve de certitude
par-delà les effluves de mots pourris (p. 36)

nous allons à la margelle du Pôle boire l'eau fraternelle
(p. 34)

La Terre, « vieille peau fragile comme l'eau », est tout entière assimilable et potable, réductible à l'instant, au corps et à l'amour ; à l'instant de la parole, au corps des mots, à l'amour du poème :

Ta voix dans la mienne et ma voix dans la tienne
Une seule lampée à l'eau courante de l'instant
Et le matin encore des gouttes à nos lèvres
Nous n'aurons jamais fini de boire l'un à l'autre (p. 30)

POÉSIE HORS LES MUSES

Les pères de mes pères vous savaient bien séduire
 ô filles de mémoire
 Et vous riez alors et chantiez alertes et soleilleuses
 entre le filoir et l'enfant (p. 72)

Mémoire ne suscite pas seulement la présence du frère et du père, de la femme et de la petite fille, des camarades et de la patrie, mais celle aussi des poètes, des grands ancêtres européens et québécois. De Rilke à Giraudoux, de Rimbaud à Aragon et à Grandbois, les exergues sont nombreuses et choisies. Ilya Ehrenbourg vient corriger et compléter la devise latine « *Ubi bene, ibi patria* », inscrite en tête de *Suite fraternelle*. Et avant de transformer en refrain — « Ah qu'il vienne le temps » — le célèbre distique de Rimbaud, Jacques Brault avoue dès la première page de sa ballade *Visitation*, première page de *Mémoire* :

comme Villon auprès de sa fontaine j'ai soif
parmi les eaux de l'hiver finissant (p. 11)

Plus loin, ce sont La Fontaine (« cet âge est sans pitié »), Pascal (« les rues qui marchent comme le fleuve »), Nerval, etc., qui sont évoqués, repris, insérés dans un autre contexte, non pas comme des pièces innocemment et naïvement rapportées, mais sous une forme nette et avouée, interrogative, négative, ironique ou amicale. La mémoire n'est pas la réminiscence ; elle crée et choisit ses parentés, ses souvenirs ; elle convoque qui elle veut ; elle n'inventorie, n'emprunte, n'accepte ou ne récuse, qu'un héritage qu'elle possède déjà.

Dans le poème *Mémoire*, qui s'ouvre justement sur trois vers d'Alain Grandbois, on peut lire

Et l'espoir doux et violent au mois de mai que la mère soit
une jeune fille sage et rieuse sous la lampe de
mémoire (p. 67)

comme un hommage à la « mère décédée, fantôme géniteur de l'imaginaire poétique » de Grandbois, comme l'écrit ailleurs Jacques Brault ⁽¹⁶⁾. Dans *Visitation* et *Rue Saint-Denis*, on peut entendre, très nets, presque hallucinants, les pas d'*Accompagnement*, de Saint-Denys Garneau :

Moi je me souviens de vous déjà au fond de la rue où ne
me suit que l'écho de mes pas (p. 12)

Je m'en vais avec dans ma main la chaleur de mon
autre main (p. 32)

Rue Saint-Denis, c'est même aussi, croyons-nous, par un jeu de mots efficace,
la rue (ou l'impasse) *Saint-Denys* Garneau * :

Je pense à cette rue de mon enfance je pense à l'hiver
entre les maisons grises (p. 31)

n'est-il pas un rappel et un dépassement, de la *Maison fermée des Regards et
jeux dans l'espace* ⁽¹⁷⁾ ?

De plus, Jacques Brault recourt volontiers aux proverbes, aux canons
(« Orléans, Beaugency ... »), à la chanson populaire, au trésor de la sagesse
des nations :

d'amour et d'eau fraîche je me retrouve
au lieu commun au premier rendez-vous (p. 11)

chanson de partance chanson de revenue
chanson de toile où l'on tisse l'enfant (p. 29)

Romances, chansonnettes, rengaines, ritournelles, berceuses, comptines sont
tour à tour évoquées. Mais ce sont les « rengaines de nos misères », « cette dé-
rision de chansonnette », « ah ritournelle d'images miteuses », « et sur nous la
mort trois fois passera notre amour y restera », « quelle destinée la rose aux
bois, et le prince n'y était pas ». C'est à une poésie « hors les mots, hors les
murs » (p. 102), hors les Muses, pouvons-nous dire, que nous conduit finale-
ment Jacques Brault : « ... il me reste une banale existence et quotidienne pour
dire la bonne aventure de vivre à ceux que j'aime et qui vont mourir » (p. 87).

je vous écris mes ailleurs d'ici sans détour
je ne cherche plus les mots de midi à quatorze heures
j'écris avec les mots qui ricanent et ceux qui font la fête (p. 92)

j'ai mal de vous tous exilés des dictionnaires et je parle
de vous je vous parle avec des mots démaquillés
de magie (p. 101)

* *Ça, c'est une trouvaille !*

POÈME ET MÉMOIRE

Dans le dernier chapitre de ses *Descriptions critiques*, « La lecture des poètes », après avoir rappelé le mot d'Éluard : « Le poète est celui qui inspire davantage que celui qui est inspiré », Claude Roy note ceci qui s'applique admirablement au recueil de Jacques Brault :

La seule définition du poème une fois rejeté tout ce qui n'est que l'attribut extérieur, n'est-ce pas le mot *mémoire* qui va nous la livrer ? Poème, tenterai-je de dire, est cet assemblage de mots conçus pour duper, saisir ou capturer la mémoire de celui auquel il s'adresse. Au sein du poème lui-même le choix des mots ou leurs retours, leur étrangeté ou leur musique, leurs rythmes ou leur rareté, contribuent à *fixer dans notre souvenir ce qui n'était jusque-là qu'eau fuyante et sable dérobé, langage. Le poème s'adresse à la mémoire*, mémoire interne, celle qui joue dans l'instant même, à l'occasion d'une première et seule lecture, mémoire qui s'enchevêtre aux strophes et aux sonorités, circule comme une source capturée du premier au dernier mot — et mémoire externe, qui, le livre refermé et l'interprète tu, retient le poème, son mouvement, sa couleur, et son poids [...] La prose est cette forme du langage dont l'écoulement ne laisse subsister à son terme qu'une saveur et une couleur confuses, ce ruissellement qui enfin s'évapore pour laisser en nous un résidu qui peut être tenace, obsédant, mais qui toujours demeure insaisissable — irréfutable [...] Mais la *poésie est cette irremplaçable combinaison* de sentiments, d'images, d'idées, de mots, de rythmes, de rimes *qui s'inscrit telle quelle, et tout entière dans la mémoire* . . . (18)

Mémoire pourrait aussi bien s'intituler *Poème*, au singulier, car les pièces qui composent le recueil appartiennent à une même étoffe, ressortissent à une trame commune. Des *Quotidiennes* aux *Suites* les mêmes fils s'y entrecroisent, dessinant des vides et des pleins, un envers et un endroit, des figures qui s'inscrivent dans la mémoire et la capturent. Du premier au dernier poème

Je pousse ma louange vers vous mes amis ma silencieuse
espérance

La poésie ce matin n'est que peu de choses et sans importance
mais elles parlent (p. 13)

« Duper, saisir ou capturer la mémoire » du lecteur et celle du poète, Brault le réussit si bien qu'à la fin il s'arrête, dans les treize chants de *Louange*, pour prendre « congé des vocables en pollen autour de ma tête » et interroger la poésie sur la solitude qu'elle dénonce et exige, sur le silence qu'elle nie et instaure. « Donc je m'en vais avec mes ritournelles d'images miteuses et plus esseulé qu'avant d'avoir voulu nous rejoindre nous les pauvres en poésie. » Il nous a rejoints, il nous dépasse, mais nous nous souvenons avec lui que « demain nous connaîtrons la poésie patiente que font les vers ». « La mémoire conduit à la poésie parce qu'elle porte l'homme, et le langage, à ce désir actif de rénovation de l'univers pour lequel l'humanité a entrepris sur terre son long voyage expiatoire ⁽¹⁹⁾. » La mémoire n'est jamais innocente puisqu'elle est engagée, prise et prenante. Elle ne se perd ni ne se récupère en entier. Elle oublie les mots, qui ne l'oublient pas. Dans son projet la mémoire échappe à la prose qui la poursuit. La mémoire encerclée se concentre, se replie pour mieux et autrement se déployer. Elle n'est ni ailleurs ni ici, elle est là ; elle n'est pas mémoire de quelqu'un ou de quelque chose, mais mémoire de mémoire.

Louange porte en exergue : « En mémoire du futur » : C'est cet ailleurs-ici, cet étranger-présent, cette naissance obscure, inconnue, que préparent les vers de Jacques Brault.

... et tant pis pour la poésie aux mains propres
Et tant pis pour moi homme de paroles et oiseleur
sous la grâce ailée des crimes (p. 71)

Individualité et anonymat, immédiateté et distance, amour et haine, piège et proie, plaisir et peine, la poésie a besoin de la poésie comme de son complément ou de son contraire. Le poète ne saurait parler des paysages et des hommes qu'à travers la mémoire qu'en garde le langage poétique. La poésie est la mémoire la plus sûre, la plus fidèle, celle qui n'oublie que pour se souvenir et ne se souvient que pour imaginer. Elle est la mémoire la plus ancienne et la plus nouvelle, la mémoire sans cesse actuelle, immémoriale et mémorable. L'exil le plus radical, la nostalgie la plus vive, suffisent dans certaines conditions à fonder un royaume.

Comme Préfontaine dans *Pays sans parole*, Brault s'attaque dans *Mémoire* aux blocs de glace du mutisme, et jusqu'aux glaciers du Pôle. Il monte

sur le dos de la Terre, comme disent les Esquimaux, pour l'apprivoiser, la dompter. Ses mots, riches ou pauvres, souffrent et font la fête, isolent et réunissent, creusent en lui, en nous, désir et privation. La culture européenne, les mots français — « vent de Valois », « fées de Nerval » — l'exilent et l'aliènent *. C'est la femme, sa femme, Madeleine, simplement nommée, qui le rapatrie : « ... je me tourne vers vous millions de moi-même je rentre au bercail de notre immensité » (p. 99). Au bercail, avant « l'humaine transhumance », il sera plutôt berger que mouton. Berger de lui-même, tisserand de sa laine ; non plus celle du suaire où « la mémoire lasse s'enneige », mais par l'écho de ce nom, Madeleine, crié entre les sapins morts, celle qui sur son corps « glisse en eau de laine. »

Bergers de nous-mêmes nous ne fuierons pas hors d'haleine
la grisaille de novembre sur nos tempes comme une laine
salie (p. 24)

La mort, « femme dernière », nous est promise, qui doit nous rapatrier. Mais le poète de *Mémoire* devance la mort et, en la rapatriant, c'est la vie qu'il rapatrie. Le cercueil du soldat trop peu connu qui ne revient pas à Montréal, le cercueil vide se remplit de notre angoisse, de notre identification fraternelle, de nos mots, de nos noms :

Je crois Gilles je crois que tu vas renaître tu es mes
camarades au poing dur à la paume douce tu es notre secrète
naissance au bonheur de nous-mêmes tu es l'enfant que je
modèle dans l'amour de ma femme tu es la promesse qui
gonfle les collines de mon pays ma femme ma patrie étendue
au flanc de l'Amérique (p. 57)

LAURENT MAILHOT,
Département d'études françaises,
Université de Montréal.

* Cette phrase prête à équivoque. Le « vent de Valois », je l'ai connu sur place — et nous n'étions nullement étrangers l'un à l'autre. Baudelaire est un frère, et aussi Rimbaud qui a nourri ma première adolescence. Assise, la Provence, l'Andalousie, sont des régions de ma patrie, physiquement. Quant à la langue, je l'ai apprise également dans la rue et dans une vieille grammaire parsemée d'exemples tirés des écrivains dits « classiques ». Je considère que Racine nous appartient autant qu'aux Français, et s'il nous paraît si loin, si peu fréquentable, c'est qu'on a jeté sur lui une espèce d'embargo. Un été, j'ai relu « La Chartreuse de Parme » au bord d'un lac des Laurentides qui valait bien le Lac de Côme. Ce fut une fête et la relance d'une grande amitié.

RÉFÉRENCES

- (1) Notre étude et nos citations sont faites d'après la deuxième édition : Jacques BRAULT, *Mémoire*, poèmes, Paris, Grasset, 1968, 108 pages. La première édition (*Mémoire*, Montréal, Déom, « Poésie canadienne », 10, 1965, 80 pages) ne comprenait pas *Visitation* et *Louange*, ni *Connaissance*; par contre, quatre poèmes de la section *Quotidiennes*, n'ont pas été retenus dans la nouvelle édition : *L'Homme usiné*, *Tout est novembre*, *Jour et nuit* et *A demeure*. Pour le reste, les variantes d'une édition à l'autre sont relativement peu nombreuses*.
- * *J'ai fait une correction, légère mais malheureuse*, à « la Suite fraternelle »; des corrections de détail et une suppression importante à *Mémoire*. Quelques poèmes des « Quotidiennes » ont été réécrits, dont Anonyme, *Royaume*; et je regrette maintenant d'avoir écarté *Tout est novembre*, poème où Robert Klein, suicidé à Florence, percevait un la qui, me disait-il l'aiderait à survivre. En tout cas, ce texte, je l'avais vécu dans une rue du nord de Montréal, et chaque mois de novembre me le rappelle, ainsi que la figure de Robert dont j'aurais pu devenir l'ami — et je le deviendrai malgré tout.
- (2) Gaston BACHELARD, *la Flamme d'une chandelle*, 2^e éd., Paris, P.U.F., 1962, p. 23-24.
- (3) *Ibid.*, p. 25.
- (4) *Ibid.*, p. 96.
- (5) *Ibid.*, p. 26.
- (6) Il n'est pas sans intérêt de noter que l'auteur de *Mémoire* tient *Fermons l'armoire*, le seul poème de Grandbois qui « vise directement à mettre la poésie à l'épreuve », pour « le sommet poétique » et « la clef de toute son œuvre » (Jacques BRAULT, *Alain Grandbois*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1968, p. 63, 83).
- (7) Gaston BACHELARD, *la Poétique de l'espace*, troisième édition, Paris, P.U.F., « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961, p. 83.
- (8) « L'espace intérieur à l'armoire est un *espace d'intimité*, espace qui ne s'ouvre pas à tout venant [...] La véritable armoire n'est pas un meuble quotidien. Elle ne s'ouvre pas tous les jours » (*Ibid.*, p. 83, 84).
- (9) Giuseppe UNGARETTI, *Innocence et mémoire*, traduit de l'italien par Philippe JACOTTET, Paris, Gallimard, « les Essais CXLIII », 1969, p. 272.
- (10) Alain ROBBE-GRILLET, dans *Arts*, n° 890, cité par Ludovic JANVIER, *Une parole exigeante*, le *Nouveau Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1964, p. 11.
- (11) Ludovic JANVIER, *ibid.*, p. 32.
- (12) Id., *ibid.*, p. 28.
- (13) Michel BUTOR, *l'Emploi du Temps*, p. 120, cité *ibid.*, p. 31.
- (14) Gérard GENETTE, *Figures*, Paris, Le Seuil, « Tel Quel », 1966, p. 88.
- (15) Claude ROY, *Descriptions critiques*, deuxième édition, Paris, Gallimard, 1949, p. 303. Nous donnons plus loin (voir note 18) le contexte de cette expression.
- (16) Jacques BRAULT, *Alain Grandbois*, p. 17. Le critique commente ici *Poème (Rivages de l'homme)*, dont nous citerons la deuxième strophe :
 On pleure sa mère
 Qui était une belle jeune femme rieuse
 Il y avait les grands ormes ombreux de l'allée
 Les parterres frais de dix heures
 Et soudain ce silence parfait
- (17) Saint-Denys GARNEAU, *Maison fermée* :
 Je songe à la désolation de l'hiver
 Aux longues journées de solitude
 Dans la maison morte
- (18) Claude ROY, *Descriptions critiques*, p. 303. C'est nous qui soulignons.
- (19) Giuseppe UNGARETTI, *Innocence et mémoire*, p. 297.